

IL MERCATO, IL CODICE E LA TRIBÙ

fotogrammi

GANGS OF NEW YORK

REGIA

MARTIN SCORSESE

INTERPRETI

LEONARDO DICAPRIO,

DANIEL DAY-LEWIS

CAMERON DIAZ

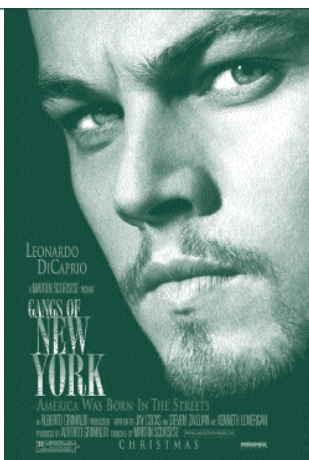
USA, 2003



Martin Scorsese ha sempre raccontato storie di tribù in lotta fra loro. All'inizio erano le comunità italo-mafiose dei suoi primi film, poi le tribù di animali furenti sul ring in *Toro scatenato* (1980), quindi ancora le aristocratiche tribù di *L'età dell'innocenza* (1993). Nel suo ultimo, attesissimo film (*Gangs of New York*, interamente girato negli studi romani di Cinecittà con un budget di oltre 100 milioni di dollari) il suo sguardo da etologo sociale si fa tuttavia ancor più lucido e penetrante, e scava negli strati sepolti della memoria e dell'inconscio collettivo per ricorda-

re a tutti "di che lacrime grondi e di che sangue" la storia dell'America e della sua città. Perché *Gangs of New York* dice prima di tutto questo: che la violenza è endemica nella storia americana. Che l'America, abituata a rappresentare se stessa con la maschera dell'innocenza minacciata o assediata, in realtà è nata da un crogiuolo di sangue e barbarie, di lotte di strada e faide feroci, di vendette brutali e massacri infiniti. Raccontando la sete di vendetta del giovane Amsterdam Vallon (Leonardo DiCaprio), figlio di un capotribù (Liam Neeson) ucciso in battaglia da Bill il Macellaio (Daniel Day-Lewis), leader di una tribù rivale, Scorsese ripercorre la tragica vicenda delle centinaia di migliaia di migranti fuggiti dalla vecchia Europa sognando un mondo migliore e accolti con inospitale ferocia da chi era giunto lì prima di loro. Tribù, ancora e sempre tribù: perché tribale è per Scorsese la storia dell'America, e del mondo. Se in *L'età dell'innocenza* (che comincia nel 1870, poco dopo i Draft Riots, i tremendi massacri del 1863 di cui si narra in *Gangs of New York*) aveva raccontato gli spietati cerimoniali tribali della giovane aristocrazia newyorkese, qui Scorsese scende invece nell'inferno dei poveri, dove si maciullano corpi umani con la stessa facilità con cui si sgozzano polli e maiali. Sa di mattatoio, la New York di Scorsese. È fatta di notti senza luce, di nevi arrossate dal sangue, di cattedrali illuminate dalle fiaccole della guerra oltre che da quelle della fede. Ma non è primitivismo artistico: Scorsese non è il Randall Wallace di *Braveheart* né il Ridley Scott de *Il gladiatore*. La sua macchina da presa non va in

Scorsese traccia un quadro a fosche tinte delle origini della società americana, ma offre anche spunti di grande suggestione per capire il funzionamento delle organizzazioni e le modalità di svolgimento del conflitto all'interno di un contesto storicamente determinato.



cerca di eroi. Il suo sguardo non è quello di un Omero moderno, ma quello di uno Shakespeare o di un Marlowe convertiti all'antropologia e all'etnografia sociale. Nelle sue inquadrature gremitte come quadri di Bosch o di Bruegel da una folla dickensiana fatta di ladri, tagliagole, truffatori, avventurieri e disperati, Scorsese delinea l'antropologia di un paese che si è forgiato nel sangue, e che risuona ancora del clangore delle mazze e continua a emanare il tanfo e il puzzo dei cadaveri. Gianni Canova e Severino Salvemini discutono delle implicazioni attuali del film e delle metafore organizzative in esso contenute.

G.C. Mi ha colpito molto il tema della *tribalità* come chiave di lettura non solo antropologica ma anche storica e sociale. Mi chiedo se possa essere di qualche utilità anche per leggere le strutture e i conflitti di tipo organizzativo...

S.S. Senza dubbio un'analogia è possibile. Nel film di Scorsese lo spazio di Five Points, dove si svolge gran parte dell'azione, è concepito come una specie di mercato che va allocato ai diversi gruppi che vi convivono o vi ruotano attorno. A un certo punto c'è perfino l'elenco delle varie "tribù" che si contendono l'egemonia e che negoziano continuamente la loro collocazione nel territorio: ci sono i Nativi, i Conigli Morti, i Brutti Ceffi, Quelli del Mattatoio, i Pagliacci Neri, e così via. Ogni gruppo ha il suo look, il suo marchio; addirittura, in un certo senso, il suo brand. Uniti da interessi diversi, talora etnici, talora economici, talora territoriali, sono a tutti gli effetti dei *competitors* che si sono spartiti il mercato.

G.C. In apparenza sembrerebbe un mercato senza regole...

S.S. Solo in apparenza. In realtà, come accade ogni volta che ci si trova in assenza di regole di mercato, una regola molto precisa vige anche nella realtà di Five Points descritta da Scorsese: è la legge del più forte. La stessa che ha dominato la storia e la mitologia americana durante l'epopea del Far West. I vari gruppi e i singoli membri che ne fanno parte hanno di mira prima di tutto la propria sopravvivenza, individuale e collettiva. Di fatto, è interessante notare che questa apparente assenza di regole riguarda non solo i *fuorilegge*, o coloro che vivono ai margini della legalità, ma anche gli uomini (o le tribù...) della legge, anche le forze dell'ordine: nel finale del film, durante la rappresentazione dei massacri che hanno sconvolto Manhattan nel 1863, anche i pompieri del Municipio si comportano come una delle tante tribù. Questa logica di competizione sregolata è riscontrabile anche nella storia delle organizzazioni di tipo economico, e in tempi o in luoghi non molto lontani da noi...

G.C. Però un qualche codice di comportamento esiste anche fra le tribù newyorkesi descritte da Scorsese. Il capo della tribù dei Nativi, Bill il Macellaio, continua a venerare, per esempio, la memoria del suo principale avversario, il leader dei Conigli Morti, che egli stesso ha ucciso in battaglia. "Noi due – dice – vivevamo secondo gli stessi principi..."

S.S. Questo è un aspetto molto interessante, che riguarda non solo il funzionamento delle organizzazioni ma anche la gestione della leadership. Siamo di fronte al caso di due concorrenti che si rispettano – pur nel radicale antagonismo che li caratterizza – perché sentono di condividere codici di comportamento più raffinati degli altri.

G.C. In ogni caso, sono entrambi dei "padri fondatori". Per quanto rozzi, sono tutti e due dei *costruttori di codici*. Lo si vede nell'autorevolezza, anche simbolica, con cui organizzano e governano i rispettivi gruppi, perfino nel modo in cui schierano in battaglia la propria tribù.

S.S. La scena della battaglia iniziale, in effetti, è molto interessante proprio per come rappresenta il rapporto del leader con il suo gruppo e con il leader dello schieramento opposto. C'era una scena

analogica, ugualmente forte, in *Balla coi lupi* di Kevin Costner: quella in cui due tribù opposte si fronteggiano prima della battaglia e i rispettivi leader tentano in ogni modo di "energizzare" la propria banda per ottimizzarne la performance durante l'imminente combattimento.

G.C. Tornando alle regole che presiedono al funzionamento del *sistema* descritto da Scorsese, a me sembra che vi giochi un ruolo importante la *paura*. Quando Bill il Macellaio scopre una devianza o una rottura del codice, interviene con durezza, commina sanzioni o punizioni, ed esibisce pubblicamente il proprio ruolo di paradossale tutore dell'ordine. "È in questo modo – dice a un certo punto – che si preserva l'ordine delle cose: con la paura". Per questo, credo, i regolamenti di conti e i conflitti per la dominanza si svolgono sempre in uno spazio pubblico, sono agiti come rappresentazione. Lo si dice anche chiaramente nel film: "Quando uccidi un re, non lo pugnali in un vicolo. Lo uccidi dove tutta la corte può vederlo morire..."

S.S. A questo codice della trasparenza o della rappresentazione nei processi di gestione dell'ordine si accompagna, però, anche un codice di segretezza nella gestione delle alleanze e delle negoziazioni. Quando il personaggio di Leonardo Di Caprio e il futuro sindaco sanciscono la loro alleanza elettorale e organizzano lo scambio di voti, non lo fanno certo dove "la corte li possa vedere". Anche questa compresenza di codici antitetici ma complementari mi sembra di grande interesse.

G.C. Non c'è dubbio. Scorsese parla della "fornace" da cui sono nate l'America e New York, ma lo fa con l'occhio sempre rivolto all'oggi e al presente. Del resto, il fatto stesso di aver ambientato il film a Five Points, cioè, più o meno, nel luogo in cui in seguito sorgerà Wall Street, è un riconoscimento abbastanza esplicito dell'operazione che il cineasta aveva in mente: raccontare, in un certo senso, l'archeologia del mercato americano. E celebrare, nello stesso tempo, la sua inevitabile violenza e la sua epica grandezza.